

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS - PORTUGUÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

IAGO ESPINDULA DE CARVALHO

FLAMENCA: UM CLÁSSICO FEMINISTA DO SÉCULO XIII?

MACEIÓ

2022

IAGO ESPINDULA DE CARVALHO

FLAMENCA: UM CLÁSSICO FEMINISTA DO SÉCULO XIII?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para a banca examinadora, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras - Português na Universidade Federal de Alagoas, orientado pelo Prof. Dr. Kall Lyws Barroso Sales.

MACEIÓ

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
Biblioteca Setorial Arriete Vilela

C331f Carvalho, Iago Espindula de
Flamenca: um clássico feminista do século XIII? / Iago Espindula de
Carvalho. -- Maceió/ AL, 2022.

Orientador: Kall Lyws Barroso Sales.

Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Letras: Português). -
Faculdade de Letras, Maceió /AL, 2022.

Este TCC está publicado como capítulo, sob o mesmo título, no
ebook: O personagem feminino na literatura. Maria Edileuza da Costa e
Cássia da Silva (orgs.). João Pessoa: Ideia, 2022.

1. Flamenca. 2. Crítica feminista. 3. Literatura medieval. 4.
Literatura de autoria feminina. I. Título.

CDU: 82'04

Cláudio César Temóteo Galvino - Bibliotecário - CRB-4/1459



ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO/A ALUNO/A: IAGO ESPÍNDULA DE CARVALHO MATRÍCULA: 20110719 - TÍTULO DO TCC: FLAMENCA: UM CLÁSSICO FEMINISTA DO SÉCULO XIII?

Ao(s) treze dia(s) do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: Dr. KALL LYWS BARROSO SALES

1º Prof./a Examin./a: Ms. FRANCISCO JADIR LIMA PEREIRA

2º Prof./a Examin./a: Dra. ROSÁRIA CRISTINA COSTA RIBEIRO

que julgou o trabalho (x) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientador/a: 10,00 (DEZ INTEIROS)

1º Prof./a Examin./a: 10,00 (DEZ INTEIROS)

2º Prof./a Examin./a: 10,00 (DEZ INTEIROS)

totalizando, assim a média 10,00 (Dez inteiros), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que será assinada pela Comissão.

Maceió, 13 de dezembro de 2022.

Prof./a Orientador/a: Kall Lyws
Barroso Sales

1º Prof./a Examin./a: Francisco
Francisco Jadir Lima Pereira

2º Prof./a Examin./a: Rosária
Cristina Costa Ribeiro

Documento assinado digitalmente



ROSANA TACIANA PORTELA NICACIO DOS S
Data: 02/02/2023 12:26:23-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

VISTO DA COORDENAÇÃO



Ideia Editora Ltda
CNPJ: 24.217.119/0001-89
Avenida Nossa Senhora de Fátima,
Torre - João Pessoa-PB
Fone: (83) 3222-5986
E-mail: contato@ideiaeditora.com.br


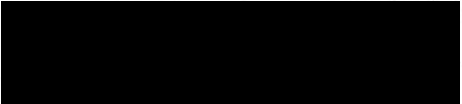
Declaração de Autorização de Publicação de e-book

Declaro, para os devidos fins, que autorizo a republicação do e-book intitulado: “**O personagem feminino na literatura**”, organizado por Maria Edileuza da Costa e Cássia da Silva, no repositório da Universidade Federal do Alagoas (UFAL): RIUFAL, podendo ser consultado e divulgado da melhor forma possível.

Magno Roberto Nicolau
Ideia Editora Ltda
CNPJ: 24.217.119/0001-89

Declaração de Autorização de Publicação de e-book

Declaro, para os devidos fins, que autorizamos a republicação do capítulo “**Flamenca: um clássico feminista do século XIII?**”, de Iago Espindula de Carvalho, do e-book intitulado: “**O personagem feminino na literatura**”, organizado por Maria Edileuza da Costa e Cássia da Silva, publicado inicialmente no site da Editora Ideia (Acesso: <https://www.ideiaeditora.com.br/produto/o-personagem-feminino-na-literatura/>), no repositório da Universidade Federal do Alagoas (UFAL): RIUFAL, para fins de trabalho de conclusão de curso, podendo ser consultado e divulgado da melhor forma possível.

 Maria Edileuza da Costa CPF: 429.391.274-68 Organizadora	 Cássia da Silva CPF:02652299360 Organizadora
---	--



««—————»»

O PERSONAGEM
FEMININO
NA LITERATURA

««—————»»

ORGANIZADORAS:
MARIA EDILEUZA DA COSTA
CÁSSIA DA SILVA



««—————»»

O PERSONAGEM

FEMININO

NA LITERATURA

««—————»»

ORGANIZADORAS:
MARIA EDILEUZA DA COSTA
CÁSSIA DA SILVA

COMITÊ CIENTÍFICO

COMITÊ EDITORIAL

Cássia da Silva
Cícera Janaína Rodrigues Lima
Fransuelio Nobre Frazão
Leandro Lopes Soares
Maria Edileuza da Costa
Maria Eliane Souza da Silva

PROJETO EDITORIAL

Maria Edileuza da Costa
Cássia da Silva

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Fransuelio Nobre Frazão

IMAGENS DE CAPA

Designed by Freepik

CAPA

Fransuelio Nobre Frazão

REVISÃO TEXTUAL

Leandro Lopes Soares

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

P467 O personagem feminino na literatura / organizadoras: Maria Edileuza da Costa, Cássia da Silva. – João Pessoa: Ideia, 2022.

2.5kb: il.

ISBN 978-65-5608-327-8

1. Crítica literária. 2. Feminino na Literatura. 3. Personagem feminina – literatura brasileira. 4. Personagem feminina – literatura estrangeira. I. Maria Edileuza da Costa. II Silva. Cássia da.

CDU 82-95

Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária Gilvanedja Mendes, CRB 15/810



EDITORA

www.ideiaeditora.com.br
contato@ideiaeditora.com.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 10

REESCRITA E RESSIGNIFICADA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CAPITU 15

Anailde da Silva Ribeiro

QUAL A VOZ QUE AS NATALINA'S TÊM EM CONCEIÇÃO EVARISTO? 30

Alice Veras Costa

A INEXPLICÁVEL FLORA: FACES DO FEMINISMO NO ROMANCE ESAÚ E JACÓ, DE MACHADO DE ASSIS 41

Rafael Lima Lobo dos Santos

AS FILHAS DE MIL MULHERES: DIÁLOGOS SOBRE O FEMININO NO ROMANCE DE VALTER HUGO MÃE 56

Maria de Fátima Costa e Silva

A TRAJETÓRIA E A POESIA DE DEBORAH BRENNAND 72

Rosembergh da Silva Alves

**A PERCEPÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL
DENTRO DAS IDEOLOGIAS E REVOLUÇÕES:
BREVE ANÁLISE DO CONTO “CREDO”, DE EZTER
LIU** **88**

Gabriella Andreza Vilela de Medeiros

**EVEY HAMMOND E A OPRESSÃO DO FEMININO
EM V DE VINGANÇA** **98**

Ricardo Ferreira Silva Lima

**FLAMENCA: UM CLÁSSICO FEMINISTA DO
SÉCULO XIII?** **120**

Iago Espindula de Carvalho

**ELAS TAMBÉM LUTAVAM (E AINDA LUTAM): AS
ESCRITORAS INDÍGENAS NA CENA LITERÁRIA
BRASILEIRA 1** **135**

Joel Vieira da Silva Filho

**ESPAÇOS DE RUPTURA E FRAGMENTOS DE
LUGAR EM ISABEL DO SERTÃO E A BEATA
MARIA DO EGITO** **154**

Duvennie Rubia Souza Pessôa

**O (EN)CANTO: A ESFINGE E A SEREIA EM UMA
APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES,
DE CLARICE LISPECTOR** **186**

Letycia Almeida Aleixo

**A PERSONAGEM FEMININA E O SEU LUGAR DE
FALA NA LITERATURA** **200**

Maria Edileuza da Costa

SOBRE AS ORGANIZADORAS **215**

SOBRE OS AUTORES **216**



FLAMENCA: UM CLÁSSICO FEMINISTA DO SÉCULO XIII?

Iago Espindula de Carvalho

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Dos textos medievais que dispomos na atualidade, existem diversos que são apresentados sob autoria anônima, entre eles está *Flamenca*, ou *Roman de Flamenca*. Essa obra, segundo a página Occitanica, se manteve desconhecida durante muitos séculos, até o século XIX, quando François de Raynouard a redescobriu. Após o lançamento de *Los Ángeles*, em fevereiro de 2017, a cantora e compositora espanhola Rosalía Vila Tobella, conhecida artisticamente como Rosalía, empreende a produção de seu segundo álbum de estúdio a partir de um conceito, uma narrativa que serviria de fio condutor para conectar todas as canções.

Assim, a partir da leitura da edição em catalão de *Flamenca*, tradução de Anton M. Espadaler, Rosalía obtém a inspiração para a conceituação do seu novo projeto: *El Mal Querer*. A partir do lançamento desse álbum, vários olhares se voltam a *Flamenca*, desde o interesse acadêmico, como é o meu caso, à mais simples leitura popular pela curiosidade de entender a narrativa que inspirou um álbum tão aclamado pela crítica. Posteriormente, é lançada

mais uma edição em espanhol de *Flamenca*, também com tradução, prólogo e notas de Espadaler, sendo essa uma edição mais simples no que se refere ao conteúdo dos paratextos, porém mais refinada no que se refere aos elementos tipográficos e de design.

Essa última edição é acompanhada de uma cinta, que tem como plano de fundo uma fotografia do céu, fazendo referência à capa do álbum de Rosalía e traz, em fonte de cor vermelha, duas inscrições: “La novela que ha inspirado *El Mal Querer* de ROSALÍA” e “Un clásico feminista de siglo XIII” (ANÔNIMO, 2019, capa). Este pequeno enunciado foi o responsável por motivar-me a empreender esta investigação e gerar alguns questionamentos quanto à obra. Seria possível que uma obra do século XIII pudesse de fato ser feminista? Seria apenas uma estratégia comercial para chamar a atenção do público à essa edição e vendê-la? Assim, este trabalho tem como objetivo entender, dentro dos conceitos estabelecidos pela crítica feminista, se em *Flamenca* existem de fato elementos que permitam classificá-la como uma obra que pode estar localizada dentro dessa perspectiva.

História de Flamenca

Como no momento da escrita desse trabalho não existe tradução da referida obra para a língua portuguesa do Brasil, serão utilizados os nomes próprios da tradução para a língua espanhola por Anton M. Espadaler (2019). A história que se conservou, iniciada pela falta de aproximadamente 58 versos, apresenta um dilema para o pai de Flamenca, o conde Gui de Nevers. Ele recebe duas propostas de casamento para sua filha, a primeira da parte de um rei, a segunda do conde Archambaut de Borbón. Após refletir e ser orientado pelos seus conselheiros, o conde Gui consulta a sua esposa e a própria Flamenca sobre a escolha. Movido por questões políticas e com medo de que sua filha se tornasse rainha e não pudesse vê-la nunca

mais, o conde de Nevers decide dar a mão de sua filha ao Conde Archambaut de Borbón, com quem sempre quis estabelecer alianças.

O casamento ocorre em duas grandes cerimônias, a primeira em Nevers e a segunda em Borbón. Durante a corte de Borbón, da qual participavam o rei da França e a sua esposa, a rainha apresenta alguns questionamentos a Archambaut sobre a sua confiança em Flamenca, que é apresentada no romance como uma mulher de tal beleza que as descrições não dão conta de expressá-la com verdade. A partir desse momento o ciúme começa a surgir e dar rumos à história que resultam em violência de diversos tipos. Archambaut decide prender Flamenca em uma torre na companhia de apenas duas donzelas, Alicia e Margarita. Flamenca fica reclusa na torre, de onde só pode sair para as cerimônias religiosas e para os banhos de águas termais que havia na região.

Um cavaleiro chamado Guillermo, de Nevers, toma conhecimento sobre a situação de Flamenca e, apenas com sua descrição, apaixona-se por ela. Com isso, decide ir a Borbón, se instala na casa do dono dos banhos e ganha a confiança do padre para ocupar a posição de acólito nas missas. Em uma das missas, no momento de dar a paz, Guillermo fala algo rápido e discreto a Flamenca, que passa toda a semana pensando em como o responderá na missa seguinte. A partir desse ponto é estabelecido o diálogo entre os amantes a cada missa. Guillermo manda fazer uma passagem do seu quarto aos banhos de águas termais e combina com Flamenca um encontro. Ela diz ao seu marido que necessita ir aos banhos curar uma enfermidade e a partir desse ponto começam os encontros entre Flamenca e Guillermo.

CORRENTE TEÓRICA

Nesta seção, serão apresentados alguns conceitos-chave para a análise que será realizada posteriormente.

Crítica Feminista

Um primeiro ponto, que Lúcia Osana Zolin apresenta em seu trabalho intitulado *Crítica Feminista* é a própria compreensão do termo “feminista”, que segundo a autora,

trata-se de um termo que não é utilizado no sentido panfletário que costuma ter entre nós, mas tal como é utilizado em língua inglesa: como categoria política, e não pejorativa, relativa ao feminismo entendido como movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos de prática social. (ZOLIN, 2019, p. 182)

Pode-se dizer então que a utilização de “feminista” como adjetivação está diretamente relacionada a uma luta por direitos que vêm sendo conquistados pelas mulheres no decorrer de séculos de história no combate ao sistema patriarcal. Nesse sentido, é válido destacar que no contexto da nossa contemporaneidade o uso dessa terminologia não deve ser interpretado como uma simples crítica ou uma forma de atacar, senão uma forma de defesa de direitos e garantias da mulher na sociedade.

Zolin conceitua ainda o “patriarcalismo” como um “termo utilizado para denominar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável” (ibid. p. 183), ou seja, apresentando um tipo de dominação com base em um autoritarismo que não dá espaço a uma igualdade de gênero e tampouco a um diálogo referente à mulher em qualquer posição de poder.

Desconstruir a naturalização de um olhar de inferioridade no que se refere ao feminino é um processo complexo, especialmente devido ao longo tempo no qual essa perspectiva vem sendo propagada nas sociedades. Judith Butler (2003) em seu trabalho *Problemas de Gênero*, afirma:

A urgência do feminismo no sentido de conferir um status universal ao patriarcado, com vistas a fortalecer aparência de

representatividade das reivindicações do feminismo, motivou ocasionalmente um atalho na direção de uma universalidade categórica ou fictícia da estrutura de dominação tida como responsável pela produção da experiência comum de subjugação das mulheres. (BUTLER, 2003, p. 21)

Ainda sobre os entraves quanto ao termo “patriarcalismo”, que também inclui suas derivações, Zolin afirma que “esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de sua história” (ZOLIN, 2019, p. 183), o que nos leva a entender os sistemas patriarcais como aqueles nos quais a mulher, bem como tudo que remete a sua representação, é reprimida e rebaixada, algo presente na história em diversas sociedades antigas, mas que persiste até os dias atuais.

As conceituações de *mulher-sujeito* e *mulher-objeto* são apresentadas por Zolin como:

categorias utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz (ibid. p. 183).

Sendo assim, esses conceitos são primordiais para a compreensão das personagens femininas tanto na literatura de uma forma geral, como especificamente neste trabalho.

Literatura Feminina na Idade Média

De uma forma geral, a busca de registros de mulheres que produziam material literário e artístico de uma forma mais ampla na idade média é um trabalho árduo por conta de diversos fatores diretamente relacionados à cultura que refletia o pensamento patriarcal da sociedade da época. Sobre o acesso a esse tipo de obras, Yasmin de Andrade Alves aponta:

Na ordem da produção literária feminina durante a Idade Média, dois problemas principais são encontrados: primeiramente, a problemática da quantidade de autoras, sobretudo pela dificuldade de publicação de cópias durante o período medieval e na questão da acessibilidade dos estudos; segundo, sobre quais princípios consistem a produção das mulheres, tendo em vista a omissão de muitas delas e a dificuldade quanto a atribuição da autoria. (ALVES, 2021, p. 4)

No entanto, apesar dos registros de mulheres que desempenharam papéis fundamentais na cultura medieval terem sofrido um apagamento, existiram figuras femininas, tanto na história como na literatura, que se agiram contra essa cultura patriarcal. Sobre esse pensamento, Luciana Deplagne (2019) acrescenta:

De fato, ao observar algumas experiências entre homens e mulheres em determinados períodos do medievo, é possível perceber que nem sempre o lugar da mulher foi de apenas submissão e apagamento como se é de costume afirmar. Se é inegável que as assimetrias de gêneros com relações de opressão bem visíveis nas sociedades patriarcais, seja na Idade Média, seja nos demais períodos históricos, alguns estudos revelam que a nossa civilização nem sempre foi regida pelo patriarcado. (DEPLAGNE, 2019, p. 28)

ANÁLISE

Sobre a autoria

Como ponto de partida para as discussões sobre a autoria, considero importante partir do pressuposto de que na sociedade da qual se origina a obra, no que resta dos registros históricos, encontramos um apagamento ou um ofuscamento a respeito desse tipo produções atribuídas a mulheres.

Segundo Chambon (2018) em seu texto *Sur la date de composición de Flamenca*, por questões de estilo e escrita, a obra pode ser atribuída a Daudé de Pradas. Outra possibilidade de autoria, apresentada no prólogo da edição de 1995, de E. D. Blodgett, é que Bemardet, o trovador, tenha escrito o romance occitano.

Em suma, para esta investigação não encontrei hipóteses que apresentassem uma autoria feminina para o romance. No entanto, considero que deve-se não apenas deixar de descartar a possibilidade de uma autoria feminina para o Roman de Flamenca, mas torná-la uma perspectiva investigável e amplamente aceita, evocando o que disse Virginia Woolf, “arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantá-los, com frequência era uma mulher” (WOOLF, 2014, p. 73).

A personagem Flamenca

A personagem principal, que dá título às edições catalã e espanhola de Antón M. Espadaler, é apresentada na obra, desde os seus primeiros capítulos, com atributos e qualidades que dão à percepção do leitor uma proximidade da perfeição. Já no primeiro capítulo, razonando sobre uma descrição feita de Flamenca a Archambaut “os cavaleiros asseguraram unanimemente que Robert não havia descrito nem uma centésima parte da sua beleza”¹ (ANÔNIMO, 2015, p. 36) [Tradução minha].

Além disso, se transmite, em especial nos primeiros capítulos, que nunca existiu uma mulher tão bela quanto Flamenca. A fala do seu irmão, demonstra essa sua beleza: “E já que a minha irmã é a más bela e a más nobre do mundo, devemos celebrar uma corte como nunca houve uma antes desde Adão até hoje”² (ibid, p. 37) [Tradução minha].

A beleza de Flamenca não só chamava atenção dos homens, o que posteriormente foi utilizado como justificativa para sua prisão por parte de seu marido, mas também era admirada pelas mulheres, como na descrição do narrador durante a corte em Borbón:

Eram muitos, no entanto, os que apenas olhavam e contemplavam Flamenca. E quanto mais consideravam seu aspecto, seu porte e sua beleza, que aumentava sem cessar, seus olhos se alimentavam com o olhar, mas deixavam a boca em jejum. Que Deus os condene, se creem que ela o agradecerá! Mas, se algum deles conseguisse trocar com ela uma só palavra, não lhe importaria se depois ficasse

apenas no desejo. Muitos se levantaram sem provar pedaço. Entre as mulheres, não havia uma sequer que não quisesse parecer-se a Flamenca; porque assim como o sol não tem igual beleza e luminosidade, assim era Flamenca entre elas, pois sua cor era tão fresca, seu olhar tão doce e amoroso, suas palavras são prazerosas e encantadoras, que a mais bela, a mais nobre e a que costumava ser a mais graciosa, ficava quase muda e coibida. E tinha a impressão de já não valer nada, e assegurava que se esforçava em vão a dama que quisesse ser formosa quando ela estava presente.³

Entretanto, as virtudes da protagonista não se detêm em seus atributos físicos, mas em seu intelecto e quanto ao seu uso de razão, o que se justifica quando seu pai é aconselhado a ouvi-la sobre a escolha entre os seus pretendentes: “Fale-o, pois, com a condessa e pergunte-o a Flamenca, que é muito sensata e sabe distinguir o que é sábio”⁴ (ANÔNIMO, 2015, p. 35) [Tradução minha].

Patriarcado em Flamenca

Desde o início, é possível ver a predominância do patriarcalismo no romance. Flamenca não tem escolhas, as decisões sobre o seu casamento, por mais que os conselheiros do seu pai sugiram que a opinião dela seja ouvida, a protagonista não tem poder de decisão. Apesar de haver uma questão afetiva na escolha por parte de seu pai, ao fim prevalecem questões políticas e territoriais, sendo Archambaut o escolhido, com quem o conde Gui “durante muito tempo quis estabelecer uma aliança” (ANÔNIMO, 2019, p. 13).

O conde de Borbón é apresentado no início do livro como um homem com muitas qualidades nobres, mas inclusive essas características, da forma como são apresentadas no texto, refletem os valores machistas e a cultura do patriarcado presente nessa sociedade. Segundo o texto “Não havia existido nenhuma mulher tão esquiva que se ele a cortejava, não a domesticasse em seguida. Foi-lhe tão fácil então domesticar Flamenca, que não soube opor-se nem com a força nem com o engenho”⁵ (ANÔNIMO,

2015, p. 41) [Tradução minha]. Domesticar, termo que traduzo da edição catalã, é um verbo que está etimologicamente relacionado com domar, fazer-se dono, e também está relacionado com a palavra “senhor”, assim apresentando a figura feminina, a ser domesticada, a uma perspectiva de mulher-objeto (ZOLIN, 2019), muitas vezes até apresentada com uma inferioridade próxima a uma representação animalesca.

Apesar de até então ser apresentado como alguém “cujo coração desconhece os maus hábitos (ANÔNIMO, 2019, p. 13), mais adiante, na narrativa, Archambaut é a expressa representação do patriarcado, apresentando em suas atitudes não só um conjunto de crenças que moldassem o seu caráter, mas um machismo violento, uma sequência de ameaças, proibições e agressões, desde físicas, “não via a hora de estar no seu quarto para encontrar a sua mulher e agredi-la”⁶ (ANÔNIMO, 2015, p. 53) [Tradução minha], a psicológicas “—Falsa! O que me impede de matar-te, ou de fazer-te um mal, ou destroçar a tua bela cabeleira?”⁷ (ibid, p. 55) [Tradução minha].

O ciúme demonstrado pelo conde de Borbón se apresenta de forma tão doentia, que apesar de mantê-la aprisionada, não consegue a tranquilidade de que sua esposa não o trairá, passando a espioná-la, atitude descoberta por uma das donzelas que a acompanhavam. Contudo, para Archambaut, mais uma vez ratificando o machismo, não se envergonha de sua exagerada desconfiança, afirmando: “Prefiro morrer que ser desonrado por ser muito complacente. Prefiro ser um ciumento provado e conhecido, que um corno consentido”⁸ (ibid, p. 55) [Tradução minha].

Aspectos do Feminismo em Flamenca

Durante os primeiros capítulos, é possível dizer que encontramos uma Flamenca submissa, inexpressiva, calada ou contida, mas essa impressão não se mantém até o fim da narrativa. É válido ressaltar que Flamenca não

apresenta falas no primeiro capítulo, ao menos no que restou dele, visto que boa parte dos originais encontrados apresentam lacunas devido à deterioração do tempo, algumas perdas no meio, mas sobretudo, no início e no fim (TOGNI, 2000, apud. ANÔNIMO, 2015).

Pode-se entender que, se houve fala de Flamenca no início da história, o tempo tratou de silenciá-la, uma metáfora da vida que nos leva a refletir sobre os muitos silenciamentos vividos por mulheres e apagamentos sofridos durante toda a história da humanidade. Assim, não se sabe ao certo se a personagem principal do romance se manteve calada, mas é indispensável salientar que, por outras passagens da obra, Flamenca não aceita a condição que lhe é designada, buscando uma posição de igualdade no que diz respeito ao seu amante, com quem afirma que ela é tão sua amiga, quanto ele é amigo dela e entre eles “não há nenhum ‘se’, nem nenhuma reserva” (ibid, p, 141).

Algo que chama a atenção no período de clausura de Flamenca é a sua relação com as suas duas damas de companhia, Alicia e Margarita, que foram postas nessa função por serem de confiança de Archambaut, mas o que vemos no decorrer dos capítulos é que elas se tornam aliadas de sua senhora, ajudando-a em suas escolhas. Com isso, é possível ver que a sororidade prevalece em relação à função de confiança que é dada a ambas.

Flamenca se abre com Alicia e Margarita e elas lhe aconselham. Apesar de que as donzelas se dirigissem a Flamenca como “senhora”, Flamenca as chama de “amiga” ou “amigas”. É possível perceber que no decorrer dos capítulos, ambas apoiam a sua senhora em tudo, desde dar conselhos sobre os diálogos com Guillermo, a ajudá-la nos seus encontros com o amante. Elas também ensaiam com Flamenca e ajudam a decidir quais serão as palavras usadas por ela em cada encontro com Guillermo. As

damas mostram uma preocupação pelo infortúnio vivido pela sua senhora e preferem que ela esteja com um amante para que não sofra: “E não se surpreenda se nós queremos que o ame, porque é melhor falar de um amigo do que de um marido que a faz chorar”⁹ (ibid. p. 114) [Tradução minha].

A forma de tratamento de Flamenca com suas amigas, o que parece fortalecer a sua relação com elas, nos apresenta uma concepção pioneira no que se refere ao fazer literário feminino, quando a protagonista elogia uma de suas damas, afirmando “—Margarita, te saístes muito bem. És uma excelente trovadora”¹⁰. Segundo Espadaler, nas notas referentes a esse trecho na sua tradução ao catalão, temos nessa passagem, possivelmente por primeira vez, a utilização do termo *trobairitz*. A utilização dessa palavra permite, mais uma vez que pensemos na possibilidade de uma autoria feminina para Flamenca. Deplagne (2019) ratifica a presença de mulheres no fazer poético da idade média:

As mulheres trovadoras participaram da arte poética do período trovadoresco constituída tanto por monólogos amorosos (cansós, coblas), quanto de diálogos poéticos (tensons), manifestando em suas cantigas um elevado grau de consciência autoral e um caráter transgressor no que se refere à forma e escolha das temáticas. O trovadorismo em voz feminina muitas vezes parece romper com a lírica dos trovadores, regida pelas regras do amor cortês, e com ênfase na mesura e comedimento (DEPLAGNE, 2019, p. 42).

Além disso, diferentemente do que se apresentou durante muitos séculos e que se estende até a atualidade, as mulheres não são apresentadas no romance apenas como movidas pela emoção, mas como inteligentes e que não agem somente por meio dos sentimentos, senão fazendo sempre uso da razão para suas decisões.

Sobre essa relação, Alves (2021) chama a atenção de que, por mais que diversas condições de desigualdade, que não favoreciam as mulheres, principalmente devido à influência da Igreja no contexto medieval, as

mulheres nem sempre se mantinham no lugar ao qual para elas era reservado, “dessa forma, portanto que a mulher objeto desejado e posto em posição passiva no amor cortês, torna-se protagonista, mesmo que encarando condições impostas pelo sistema religioso, constituindo-se como um desvio” (ALVES, 2021, p. 12), algo que Flamenca usa ao seu favor, quando planeja da sua possível relação com o seu amigo, não o colocando como um salvador da sua condição, mas como uma chave, que ela, por conta própria usaria para abrir as portas de sua prisão: “Acabo de encontrar quem em tirará da prisão, si assim o quero, não haverá guarda que o impeça”¹¹ (ANÔNIMO, 2015, p. 142) [Tradução minha].

Ademais, é a própria personagem principal que sugere um fim, possivelmente temporário, aos encontros com Guillermo: “Por isso, quero que sigas o teu caminho, e voltes a tua terra. Já voltarás para o torneio e, enquanto isso, me manterás a par do teu estado”¹² (ibid. p. 153). Também o faz ao seu marido afirmando: “estou disposta a propor um pacto benéfico para ti, pela minha fé, juraria agora mesmo sobre as relíquias, em presença das minhas donzelas, que sempre me vigiarei mais do que tu me vigiaste até agora aqui dentro”¹³ (ANÔNIMO, 2019. p. 149) [Tradução minha]. Dessa forma, Flamenca toma o comando da sua vida e se torna a responsável pelo seu próprio destino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, podemos ver uma personagem que começa na história como uma mulher-objeto (ZOLIN, 2019), uma moeda de troca, que não é relacionada a nenhum tipo de força. Contudo, Flamenca planeja, cria laços e se empodera para estabelecer para si mesma um caminho diferente, uma mulher-sujeito, que se opõe e consegue sair das suas prisões e opressões.

De acordo com o que foi analisado, o *Roman de Flamenca* pode, sim, ser considerado como uma obra feminista do século XIII, pois o romance

apresenta elementos que subvertem a ordem cultural e o gênero no qual está inserido. Da mesma forma, como já analisado em relação a *El Mal Querer* (ROSALÍA, 2018), cuja personagem principal não representa apenas uma mulher do século XXI, Flamenca não é apenas uma personagem que reproduz uma mulher da Idade Média, “mas representa uma mulher atemporal, de todas as culturas, de todas as idades, de todas as classes sociais, que vive em uma sociedade machista e resiste às sujeições a ela impostas” (CARVALHO e SALES, 2020, p. 147), assim, apresentando uma luta que não se iniciou com Flamenca e que segue nos dias atuais, podendo ter a obra como uma rara representante desse movimento no período medieval, que não permaneceu silenciada, escondida ou apagada.

REFERÊNCIAS

ALVES, Yasmin De Andrade. **A literatura mística medieval de autoria feminina e a construção da história das mulheres**. Anais do X CONGRESSO INTERNACIONAL DE LÍNGUAS E LITERATURA... Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/75827>>. Acesso em: 24/07/2022 16:27

ANÔNINO. **Flamenca**. Tradução prólogo e notas de Anton M. Espadaler, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015.

ANÔNINO. **Flamenca**. Tradução prólogo e notas de Anton M. Espadaler, Barcelona, Roca Editorial, 2019.

ANÔNIMO. **The Romance of Flamenca**. Tradução e Edição de E.D. Blodgett, Garland, New York, 1995.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. A CONTRIBUIÇÃO DOS ESCRITOS DE MULHERES MEDIEVAIS PARA UM PENSAMENTO DECOLONIAL SOBRE IDADE MÉDIA. **SIGNUM - Revista da ABREM**, [S.l.], v. 20, n. 2, p. 24 - 56, ago. 2019. ISSN 2177-7306. Disponível em: <<http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/503>>. Acesso em: 30 jul. 2022.

CARVALHO, Iago Espindula de; SALES, Kall Lyws Barroso. Entre Flamenca e El mal querer de Rosalía: tradução intersemiótica da personagem feminina. **Revista Areia**, [S. l.], n. 3, p. p. 133 – 149, 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/rea/article/view/10263>. Acesso em: 30 jul. 2022.

CHAMBON, Jean-Pierre. Sur la date de composition du roman de “Flamenca”. **Etudis Romànics**, Barcelona, n. 40, p. 349-355, 2018. Disponível em: <<http://revistes.iec.cat/index.php/ER/article/viewFile/144548/143160>>. Acesso em: 08 jul. 2022.

EL MAL QUERER. [Compositora e Interprete]: **ROSALÍA**. Sony Music. 1 CD. 30min15sec.

FLAMENCA: roman occitan du XIIIe siècle [fiche d’inventaire] [Œuvre]. **Occitanica**. Disponível em: <<https://occitanica.eu/items/show/5160>>. Acesso em: 30 jul. 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas. (Orgs). Crítica feminista. In.: **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução de Noemi Jaffe. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

¹ “Els cavallers asseguraren unànimement que Robert no havia descrit ni una centèsima part de la seva bellesa” (ANÔNIMO, 2015, p. 36).

² “I ja que la meva germana és la més bella i la més noble del món, cal que celebrem una cort com no n’hi haurà hagut cap altre d’Adam ençà” (ANÔNIMO, 2015, p. 37).

³ “Eran muchos, sin embargo, los que sólo miraban y contemplaban a Flamenca. Y cuanto más consideraban su aspecto, su porte y su belleza, que aumentaba sin cesar, sus ojos se alimentaban con la mirada, pero dejaban la boca en ayunas. ¡Que Dios les condene, si creen que ella se lo agradecerá! Pero, si alguno de ellos lograra cruzar con ella una sola palabra, no le importaría si después se quedaba en ayunas. Muchos se levantaron sin probar bocado. Entre las damas, no había una sola que no quisiese parecerse a Flamenca; porque así como el sol no tiene igual en belleza y luminosidad, así era Flamenca entre ellas, pues su color era tan fresco, su mirada tan dulce y amorosa, sus palabras tan placenteras y encantadoras que la más bella, la más noble, y la que solía ser más graciosa se quedaba casi muda y cohibida. Y tenía la impresión de no valer ya nada, y aseguraba que se esforzaba en vano la dama que quería ser hermosa cuando estaba ella presente (ANONIMO, 2019, p 24).

⁴ “Parleu-ne però, amb la comtessa, i pregunteu-ho a Flamenca, que és entenimentada i sap distingir el que és assenyat” (ANÔNIMO, 2015, p. 35).

⁵ “No hi havia hagut cap dona tan rebecca que si ell la festejava no la domesticqués de seguida. Li va ser fàcil, doncs, domesticar Flamenca, que no va saber oposar-s’hi ni amb la força ni amb l’enginy” (ANÔNIMO, 2015, p. 41).

⁶ “No veia l’hora de ser a la seva cambra per trobar la seva muller i pegar-la” (ANÔNIMO, 2015, p. 53).

⁷ “—Falsa, què m’impedeix de matar-vos, o de fer-vos mal, o de destruir la vostra cabellera?” (ANÔNIMO, 2015, p. 55).

⁸ “M’estimo més morir que ser deshonrat per ser massa complaent. M’estimo més ser un gelós provat que no un cuguç cornut consentit” (ANÔNIMO, 2015, p. 55).

⁹ *"I no us sorprengueu si nosaltres volem que l'estimeu, perquè és molt millor parlar d'un amic que d'un marit que us fa plorar"* (ANÔNIMO, 2015, p. 114).

¹⁰ *—Margarida, te n'has sortit molt bé. Ets una excel·lent trobairitz!* (ANÔNIMO, 2015, p. 114).

¹¹ *"Acabo de trobar qui em traurà de la presó, si m'hi avinc, i no hi haurà guàrdia que ho impedeixi!"* (ANÔNIMO, 2015, p. 142)

¹² *"Per això vull que seguiu el vostre camí, i torneu a la vostra terra. Ja tornareu per al torneig, i mentrestant em mantindreu al corrent del vostre estat"* (ANÔNIMO, 2015, p. 153).

¹³ *"...estoy dispuesta a ofrecer un buen pacto. Juraría ahora mismo sobre las reliquias, en presencia de mis doncellas, que desde ahora me vigilaré yo misma como vos me habéis vigilado aquí dentro"* (ANÔNIMO, 2019, p. 149).

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que o usuário(a) [REDACTED]
informe o cpf [REDACTED], não possui pendências com as Bibliotecas do SiBi/Ufal.

Maceió, 03/02/2023

